

Г.К. Щенников

**«ЖУРНАЛ ПЕЧОРИНА»  
И «ИСПОВЕДЬ» СТАВРОГИНА:  
АНАЛИЗ ДЕСТРУКЦИИ ЛИЧНОСТИ**

«Исповедь» Ставрогина – одно из высочайших художественных созданий Ф.М. Достоевского и вместе с тем один из самых сложных текстов в его творческом наследии. Не удивительно, что исследователи то и дело обращаются к ее истолкованию. Место «Исповеди» в романе «Бесы» очень верно определил К. Мочульский: «Выброшенная глава – кульминация в трагедии Ставрогина. Тайна загадочного героя разоблачается, и развязка, которую мы с волнением и тревогой так долго искали, потрясает нас неожиданностью»<sup>1</sup>. Все-таки достаточно ли понята нами эта разгадка?

Само название документа Ставрогина «Исповедью» побуждает ученых рассматривать ее в контексте исповедального жанра. С этого и начал первый ее комментатор Л.П. Гроссман в знаменитой статье «Стилистика Ставрогина». Другой ключик к разгадке Ставрогина пытались найти через сближение его с лермонтовским Печориным, на духовное родство с которым указывал сам писатель. На эту тему написано немало<sup>2</sup>. Однако исповедальное слово Печорина и Ставрогина в его функциональном значении не стало предметом пристального сопоставления. «Журнал Печорина» – разновидность такого слова, это, по словам Лермонтова, «следствие наблюдения ума зрелого над самим собою» и написан он «без тщеславного желания возбудить участие или удивление». Автор «убедился в искренности того, кто так беспощадно выставил свои собственные слабости и пороки»<sup>3</sup>. Исповедь Ставрогина также, по словам Л.П. Гроссмана, подчеркнута безыскусственна<sup>4</sup>. Однако безыскусность любого исповедально-биографического жанра условна, далеко не адекватна подлинной жизни, установкам и характеру его автора. Весьма любопытные суждения на этот счет высказывает современный философ: «Публиковать признание и признаваться не одно и то же. Постепенно искренность признания обрекается на то, чтобы стать позой, маской, сценическим воплощением «естественного» я, а весь опыт признания-речи – театром духа по природе своей нарциссского... Эта новая искусная речь признания (не в пример подлинному раскаянию богопослушного верующего, преступника или больного)... эстетизируется, испытывая наслаждение от всей этой игры в саморазоблачение и вину»<sup>5</sup>. Полагаю, что и Лермонтов, и Достоевский учитывали эту установку на эстетизацию как один из параметров «искренности» своих героев.

<sup>1</sup> Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 449–450.

<sup>2</sup> См.: Скафтымов А.П. Лермонтов и Достоевский // Вестник образования и воспитания. 1916. Янв.–февр. Казань. С. 3–29; Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919. С. 79–82; Журавлев А.И. Лермонтов и Достоевский // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1964. Т. 13, вып. 5; Фридлендер Т.М. Лермонтов и русская повествовательная проза // Рус. лит. 1965. №1. С. 33–49; Мегаева К.И. Лермонтов и Достоевский // Сборник научных сообщений (Филология). Махачкала, 1967; Левин В.И. Достоевский, «подпольный парадоксалист» и Лермонтов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1972. Т. 31, вып. 2; Осмаловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. Кишинев, 1981. С. 27–43; Гизолов М.Г. Лермонтовские мотивы в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л., 1985. С. 64–72; Stenbjck-Fermor E. I. Lermontov and Dostoevskij's novel «The Devils» // The Slavic and east Journal. 1959. V. 17, № 3.

<sup>3</sup> См.: Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. 2-е изд. Л., 1981. Т. 4. С. 225. В дальнейшем ссылки на М.Ю. Лермонтова в тексте даны по этому изданию.

<sup>4</sup> См.: Гроссман Л.П. Стилистика Ставрогина // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. В.С. Долинина. Л.; М., 1924. Сб. 2. С. 139.

<sup>5</sup> См.: Подорога В.А. Двойное время // Феноменология искусства. М., 1996. С. 92–93.

Еще Л.П. Гроссман в своей статье попытался определить признаки жанра литературной исповеди: «В центре композиции стоит рассказ о тайном преступлении – это главный узел всей повествовательной системы. История греха, тяжелых душевных блужданий и тайных пороков – вот основная тема, намечающая развитие всей экспозиции. Сюжет как таковой может отсутствовать, цепь эпизодов нанизывается на некоторую моральную, философскую или психологическую тему *исправления, нравственного возрождения, усыпления или же очищения совести и искупления греха страданием*. Таков тип литературного вида, оказавшийся в знаменитой книге блаженного Августина, в автобиографии Жан-Жака-Руссо, в “Исповеди англичанина, принимавшего опиум”»<sup>6</sup> (курсив мой. – Г.Щ.).

Кстати, и «Журнал Печорина» исследователи рассматривают в ряду исповедальных дневников, таких, как «Письма и дневники лорда Байрона с заметками о его жизни (Лондон, 1830)», «Воспоминания эгоиста» и «Жизнь Анри Брюлара» Стендаля и др.

Признание Печорина и Ставрогина полемичны по отношению к каноническому жанру церковной исповеди (идущему от «Исповеди» Блаженного Августина), т.к. в них нет раскаяния и они не означают духовного перерождения исповедующихся.

По мнению современного теоретика исповедального слова, истинная исповедь в христианском понимании (а именно в религиозной среде и возникло понятие об исповеди) означает покаяние: «В христианской (православной) литературе понятие исповеди и покаяния часто отождествляются... Евангелие понимает покаяние не просто как раскаяние, но и как возрождение, полное изменение (*metanoia*) существа»<sup>7</sup>.

Итогом откровения мечущейся души в исповеди церковной являлось обретение нового самосознания, новой духовной цельности, означающей обращение личности к чистому «небесному свету», к вере откровения<sup>8</sup>.

Ничего этого нет в исповедях Печорина и Ставрогина. Это чисто литературные исповеди, в которых смешиваются самообличение, раскаяние и гордыня, правда и ложь.

Укажем сразу на особенность стиля «Журнала» Печорина, резко отличающегося от стилистики ставрогинской исповеди. Стиль Печорина весьма литературен, более того, на редкость красив: фраза отточена, афористична, мелодична. Если язык «Исповеди» Ставрогина напоминает местами, по мнению Л.П. Гроссмана, сырые куски полицейского протокола, то исповедальные откровения Печорина временами вызывают ассоциации со стилем литературно-критической статьи или философского эссе. Например, когда Максим Максимович пересказывает буквально заученный, из слова в слово, рассказ Печорина о начале его духовной биографии, о первом столкновении со «светом»: «В первой моей молодости, с той минуты, когда я вышел из под опеки родных, я стал наслаждаться бешено всеми удовольствиями, которые можно достать за деньги, и разумеется, удовольствия эти мне опротивели. Потом пустился в большой свет, и скоро общество мне надоело...» (4, 209). Не напоминает ли это, например, стиль статей Белинского и Пушкина, его пересказ биографии Онегина?

Впрочем, он пишет не только как критик, но и как художник слова. Весь его журнал – шедевр беллетристики. Великолепная пейзажная зарисовка – вид на Машук из его комнаты в Пятигорске – картина более красочная, яркая, чем словесные пейзажи странствующего автора-рассказчика (например, описание Койшаурской долины в главе «Бэла»). Здесь и изысканная романтическая метафорика: «Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка», и резкая эмоциональная восприимчивость, когда природа ощущается как родное и живое существо: «Ветки цветущих черешен смотрят мне в окно, и ветер иногда усыпа-

<sup>6</sup> Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. С. 146.

<sup>7</sup> См.: Уваров Михаил. Архитектоника исповедального слова. СПб., 1998. С. 18–19.

<sup>8</sup> См.: Рабинович В.Л. Человек в исповедальном жанре // О человеческом в человеке. М., 1991. С. 298–317.

ет мой письменный стол их белыми лепестками» (4, 236). Это стиль эстета, способного поэтически чувствовать природу и красоту слова и художественно оформлять свои впечатления.

Поэтическая восприимчивость, чуткость к красоте в высшей мере присуща Печорину. Он и о характере и поступках других людей судит с эстетической точки зрения. Вычурность пышных фраз Грушницкого коробит его как показатель безвкусицы, невосприимчивости к настоящей красоте: «просто прекрасное не трогает» Грушницкого (4, 238). В душе его «часто много добрых свойств, но ни на грош поэзии» (там же). И наоборот, княжна Мери привлекла его внимание прежде всего тем, что одета по строгим правилам моды, а ботинки так мило стягивали ее сухошавые ножки, что «даже непосвященный в таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивления» (4, 239). У Печорина эстетическая оценка человека предваряет и предопределяет этическую оценку. А в собственной практике он измеряет свои «победы» эффектом эстетико-героическим: наслаждением от изящно проводимой интриги.

Исследователи писали обычно о мелочности, пустоте и бесплодности занятий Печорина<sup>9</sup>. Вряд ли можно назвать пустыми и бесплодными дела человека, которые ведут к смерти одних людей и к тяжелым моральным потрясениям других. Нравственная оценка его деяний дана в словах княжны Мери, предваряющих ее объяснение в любви: «Может быть, вы хотите посмеяться надо мной, возмутить мою душу и потом оставить. Это было бы *так подло, так низко*, что одно предположение...» (4, 279). Печорин никак не ответил на этот крик души и вырвавшееся за ним признание. Но, оставшись один, с удовольствием думает, что она проведет ночь без сна и будет плакать: «Эта мысль мне доставляет необъятное наслаждение. Есть минуты, когда я понимаю Вампира!.. А еще слышу добрым малым и добиваюсь этого названия» (4, 280). Кстати, второй раз в признаниях Печорина звучит это выражение *необъятное наслаждение* – впервые в записи от 3 июня. Не является ли ставрогинское заявление о *«нешмерном наслаждении»* от сознания собственного позора откликом на печоринскую фразу? Однако Печорин не воспринимается читателем как подлец и садист. Все его злодеяния как будто искупаются его страданием от сознания трагической бессцельности своего существования. Только искупаются ли на самом деле?

В «Журнале Печорина», да и в структуре романа в целом, особое место занимает запись от 3 июня, когда герой пытается «искренним» отчетом себе самому понять себя: «Я часто себя спрашиваю, зачем я так упорно добиваюсь любви молоденькой девочки, которую обольстить я не хочу и на которой никогда не женюсь?» (4, 264). Впрочем, не только понять, но и оправдать себя. Исповедь Печорина для себя отличается от его признаний для других. Исповедуясь Максиму Максимовичу или княжне Мери, он пытается представить себя жертвой общества: «Все читали на моем лице признаки дурных свойств, которых не было; но их предполагали – и они родились» (4, 268) и т.п.

В записи от 3 июня он говорит о внутренних причинах своих дурных поступков – и открыто декларирует свой эгоизм: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется навстречу первому лучу солнца, его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге: авось кто-нибудь поднимет» (4, 265). Печорин прямо признается в своем потребительско-экспериментаторском отношении к человеческому материалу: «...Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе как на пищу, поддерживающую мои душевные силы» (там же). Внутренним оправданием для такой позиции является для героя могучая витальная сила, живущая в нем и требующая выхода. Он убежден в своем исключительном праве на удовлетворение своей сущностной экзистенциальной потребности в деятельности, оттого что он

<sup>9</sup> См., например: Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973. С. 550.

чувствует в душе своей «силы необъятные». Если посмотреть на запросы Печорина с позиций выдающегося психолога XX в. Эриха Фромма, различавшего агрессивность «доброкачественную» и «злокачественную»<sup>10</sup>, то истоки агрессии лермонтовского героя можно назвать доброкачественными: их объективная причина – деструкция социальных отношений, порождающая ситуацию, когда человек не в состоянии реализовать свои потребности: «честолюбие во мне подавлено обстоятельствами», утверждает Печорин (4, 265). Творчески активное начало в нем сильно и неодолимо, что вызывает представление о мощи сверхчеловеческой, демонической. При этом приходят на память высказывания Гете в беседах с Эккерманом: Гете называл людей, преисполненных жизненных сил и творческого горения, демоническими натурами, правда, отмечая при этом принципиальное отличие демонического от дьявольского: демоническое... проявляется только в безусловно позитивной деятельной силе»<sup>11</sup>.

Именно ею наделен Печорин и вместе с тем – сознанием своей исключительности. Ощущение своей *мощи* и порождает в нем мысль о *праве* на власть над людьми: «честолюбие у меня... проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное, как жажда власти, а первое мое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает, возбуждать в себе чувство любви, преданности и страха, – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти?».

Э. Фромм разделяет в качестве принципиальной альтернативы в отношениях человека с людьми способности либо вызывать любовь, либо доставлять людям страдания, вселять в них ужас<sup>12</sup>.

В восприятии Печорина альтернативные способности сходятся, живут вместе. И это значит, что демоническое в нем оборачивается дьявольским, гордыней, а доброкачественная агрессия – злокачественной. Недоброкачественная идея становится стимулом злых поступков, и Печорин понимает это: «Идея зла не может войти в голову человека без того, чтоб он не захотел приложить ее к действительности...» (4, 265). Печорин вполне сознает меру творимого им зла – и вместе с тем пытается оправдать это зло и любит его силой. В его исповеди нет стремления к искуплению греха, а есть желание усыпить свою совесть. Здесь очевидна эстетизация зла, вызванная самообольщением героя. Печорин утверждает личностное самопознание в качестве высшего критерия истины. И переживаемое им понимание себя – своей великой, хотя скрытой силы – приравнивается им к моменту полного признания Божьей правды: «...душа, страдая и наслаждаясь, дает во всем себе строгий отчет, – она проникается своей собственной жизнью, – лелеет и наказывает себя, как любимого ребенка. Только в этом высшем состоянии самопознания человек может оценить правосудие Божие» (4, 266). Здесь претензия на обожение, на сближение суда сверхчеловека над собой с судом Божьим.

Печорин кощунствует, пытаясь найти санкцию своему эгоизму в «Божьем правосудии», демонстрируя на самом деле бесовский, саморазрушительный характер логики индивидуалиста и обнаруживая утешительно-успокоительную функцию своей исповеди, цель которой в том, чтобы «лелеять и наказывать себя, как любимого ребенка». По ассоциации (по-видимому, не случайной) припоминаются слова Тихона, адресованные Ставрогину: «Вы как будто любуетесь психологией вашей и хватаетесь за каждую мелочь, только бы удивить читателя бесчувственностью, которой в вас нет»<sup>13</sup>. Исповедь Печорина обнаруживает деструкцию личности, еще не понятую, не осмысленную самим героем. Эстетизацией деятельности и мысли Печорина проникнут весь его «Журнал» – все-таки, вопреки аттестации автора (по-видимому, провокационной), он написан с тщеславным желанием «возбудить участие или удивление».

<sup>10</sup> См.: Фромм Эрих. Анатомия человеческой деструкции. М., 1994.

<sup>11</sup> Эккерман И.П. Рахговоры с Гете в последние годы его жизни. М., 1981. С. 439.

<sup>12</sup> См.: Фромм Эрих. Анатомия человеческой деструкции.

<sup>13</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 11. М., 1974. С. 24. В дальнейшем ссылки на Ф.М. Достоевского в тексте даются по этому изданию.

Исповедь Ставрогина написана с явной оглядкой на дневник Печорина. Достоевский уловил в Печорине эту эстетизацию зла, порожденную предельным самолюбием, которое он назвал «эгоизмом до самообожания» (см.: 19, 12). В цитируемой статье («Книжность и грамотность. Статья первая») 1861 г. Достоевский дает все же утрированную характеристику Печорина, наделяя его чертами своего будущего Ставрогина, отмечая в нем, кроме «эгоизма до самообожания», еще и «злое самоневежество» и деятельность «от злобы», которая приводит его к «глупой, смешной, ненужной смерти» (там же). Достоевский отождествлял Печорина и с самим Лермонтовым, погибшим, по его словам, «бесцельно, капризно и даже смешно» (18, 59).

Здесь сказалось не только свойственное Достоевскому крайне субъективное восприятие некоторых литературных явлений, но и перевод одной художественной культуры на язык другой: взгляд на героя той эпохи, когда индивидуализм еще не утратил своего героического пафоса, глазами человека другого времени, в котором русское общество было напугано призраком грядущей буржуазной скверны. Ставрогин – это Печорин, «переведенный» писателем-философом и памфлетистом языком семидесятника. Достоевский фигурой Ставрогина поставил под сомнение социальную ценность той внутренней боли, в которой выражается лишь недовольство личности собой, но нет муки за других людей, нет ответственности перед ними. Ставрогин – тоже трагическое лицо, но трагедия его не в неспособности достойно реализовать себя, а в утрате религиозной веры, что означало для писателя полный разрыв с нравственным сознанием народа. Этот разрыв и лишил его «различия в красоте» между добром и злом, между подвигом и подлостью.

Эстетизация зла в «Журнале Печорина» была, на наш взгляд, одним из стимулов дезэстетизации сверхчеловека у Достоевского.

В Ставрогине представлен иной уровень деструкции личности: здесь она вполне осознана и утверждается как своего рода новая красота. Здесь представлена злокачественная деструктивность, движущей силой которой, по Фромму, является уже не жизнеутверждающий синдром (страсть к жизни), а синдром ненависти к ней – «некрофилия», тяга к разрушению.

По поводу исповеди Ставрогина современный исследователь выражает такую, новую на его взгляд, точку зрения: «...исповедь, заданная изначально как церковная, неожиданно становится исповедью литературной и из покаяния оборачивается самоутверждением»<sup>14</sup>. Во второй редакции «Исповеди» (списке А.Г. Достоевской) Хроникер так объясняет цель ее: «Основная мысль документа – страшная, непритворная потребность кары, потребность креста, всенародной казни. А между тем эта потребность креста – все-таки в человеке, не верующем в крест...» (12, 108). Однако здесь же Хроникер и дезавуирует это намерение, утверждая, что «документ этот, по-моему, дело болезненное, дело беса, овладевшего этим господином<...> в самом факте подобного документа предчувствуется новый, неожиданный и непочтительный вызов обществу. Тут поскорее бы только встретить какого-нибудь врага... А кто знает, может быть, все это, то есть листки с предназначенною им публикацией, опять-таки не что иное, как то же самое прикушенное губернаторское ухо в другом только виде?» (там же). Эти вставки в «Исповедь», как и ряд других, сделаны писателем для того, чтобы уточнить замысел «документа», а стало быть, и всего образа Ставрогина в целом и добиться наконец публикации «Исповеди» в тексте романа. На наш взгляд, вся трехчастная структура главы «У Тихона» убеждает в том, что Ставрогин вовсе не ищет христианского подвига, не жаждет всенародного покаяния. Установки на церковную исповедь нет у него с самого начала появления в покоях архиерея. У Николая нет никакого доверия к тому, кому он несет свою исповедь. Ставрогин поначалу воспринимает Тихона глазами клубного завсегдатая – старичка, говорившего, что «этот Тихон чуть ли не сумасшедший, по крайней мере, совершенно бездарное существо и, без сомнения, выпивает» (11, 6). Ставрогину в первые минуты показалось, что Тихон был решительно пьян.

<sup>14</sup> Криницын А.Б. Формы исповеди в романах Ф.М. Достоевского: Автореферат дис... канд. филол. наук. М., 1995. С. 14–15.

При первом же знакомстве с Тихоном Ставрогин вступает в спор с ним «как-то не в меру» и по всякому поводу, подозрительно встречает все вопросы старца и даже весьма невежливо выражает свое мнение о его осведомленности: «Ужасно много у вас времени лишнего» (11, 8). Все это недопустимо при серьезном обращении к исповеднику. Складывается впечатление, что Тихон важен для него не как священник, способный отпустить ему грехи, а как авторитетный представитель общественного мнения, по реакции которого Ставрогин хочет проверить возможный широкий отклик на публикацию его «Исповеди».

Наконец, сам герой заявляет: «Я решительно не знаю, зачем я пришел сюда» (11, 8). Стигмат этот пока не понятен читателю. Авторский комментарий к состоянию героя лишь усиливает впечатление загадочности поступка: «Похоже было на то, что он решил на что-то чрезвычайное и неоспоримое и в то же время почти для него невозможное» (11, 7).

Следующий этап предварительной беседы Ставрогина с Тихоном выводит как раз к проблеме источников стимула, хотя точнее будет сформулировать ее так: не что движет, а кто движет. Ставрогин вдруг с неожиданной искренностью, даже простодушием признается, что «он видит иногда или чувствует подле себя какое-то злобное существо, насмешливое и «разумное», в разных лицах и в разных характерах; но оно одно и то же, а я всегда злюсь...» (11, 9). Тихон сразу воспринимает это как признание в общении с чертом. Сначала Николай настаивает, что видение – «это я сам в разных видах и больше ничего». Затем после уверения старца, что «бесы существуют несомненно», Ставрогин признается «серьезно и нагло»: «Я верую в беса, верую канонически, в личного, а не в аллегория» (11, 10) – и тут же задает вопрос:

– А можно ль верить в беса, не веря совсем в Бога?..

– О, очень можно, сплошь и рядом, – поднял глаза Тихон и тоже улыбнулся.

Как справедливо заметил С. Булгаков: «И это был ответ о Ставрогине: В том состоянии одержимости, в каком находится Ставрогин, он является как бы отдушиной из преисподней, через которую проходят адские испарения. Он есть не что иное, как орудие провокации зла»<sup>15</sup>. Бес овладел волей маловерующего.

Тихон угадал сразу скрытый стимул его исповеди – бесовскую гордыню: «Предчувствую, что вас борет намерение чрезвычайное, может быть ужасное» (11, 12). Бес овладел волею маловерующего. Исповедь покаяния не может быть ужасной. Очевидно, в стремлении исповедоваться архиерей угадал не покаянный стимул, а нечто прямо противоположное ему – может быть, новый призыв к преступлению.

Переходим к самой «Исповеди». Она поражает полным нежеланием героя дать прямую этическую оценку своему поступку – насилию над девочкой. Читатель не замечает ни одного слова самоосуждения. Внимание же читательское сориентировано автором «Исповеди» на точную, скрупулезную фиксацию психического состояния преступника – на его полное самообладание и в момент насилия, и в минуты, когда, по его расчету, девочка совершает самоубийство. Такая ориентация утверждает феноменальную бесчувственность преступника как проявление особой мощи и красоты. Этой цели служит и его откровенное заявление: «Всякое чрезвычайно позорное, без меры унижительное, подлое и, главное, смешное положение, в каковых мне случалось бывать в моей жизни, всегда возбуждало во мне, рядом с безмерным гневом, неимоверное наслаждение... Не подлость я любил (тут рассудок мой бывал совершенно цел), но упоение мне нравилось от мучительного сознания низости» (11, 14). Это декларация. В рассказе же о преступных актах нет ни сознания низости, тем более мучительного, ни упоения ею (одно лишь сильное чувство владеет им – страх быть уличенным). В психологическом отчете Ставрогина неизменно акцентируется лишь одно – обнаженность чудовищного, безобразного преступления, несовместимого с обликом человека, обладающего исключительной интеллек-

<sup>15</sup> Булгаков С. Русская трагедия (1914) // Булгаков С.Н. Тихие думы. М., 1996. С. 10.

туальной одаренностью. Суть этого впечатления очень точно формулирует Тихон: «...Меня ужаснула великая праздная сила, ушедшая нарочито в мерзость» (11, 25). Здесь мерзость не только в самом преступлении, но и в рассказе о нем, в характере его переживания. Здесь действительно обнаруживается ужасающая сила – не творящая, а разрушающая человека, сила деструкции. И ее-то пытается эстетизировать Ставрогин.

Эстетизации служит сам некрасивый слог «Исповеди», написанной в каком-то предумышленном тоне словесной оголенности и неприкрашенности<sup>16</sup>. Гроссман заметил, что нестройная, грубо сложенная, словно вывихнутая фраза является *контрастной рамкой* к метким, проникновенным остро удачным формулам. Такой же провоцирующей рамой является внешний тон полицейского показания – сухо-осведомительного, протокольного, т.е. откровенно антиисповедальный, т.к. в показаниях своих преступник стремится нечто утаить, скрыть правду. Здесь же «протокольный тон» служит прямо противоположной цели – созданию впечатления абсолютной ненарочитости, достоверности. «Внеэстетические» средства используются автором «Исповеди» как специфический способ создания особого эстетического эффекта.

Теперь о характере психического сдвига, совершившегося в Ставрогине за границей. Казалось бы, видение Матрешки, грозящей ему кулачком, это очевидный образный укор пробудившейся в нем совести. Примечательно, что это видение неотвязно и представляется по воле самого Ставрогина: «Я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить» (11, 22). Кстати, видение девочки уточняет и характер галлюцинаций, мучающих героя: оказывается, мучает его не один черт-provокатор, но еще и девочка – его совесть. Не случайно, однако, признаваясь Тихону в этих видениях, Ставрогин утверждает, что, хотя видение является ему в разных лицах и характерах, он все же угадывает в нем одно «злое существо», имея в виду черта. Сам Ставрогин не решается назвать образ мучающей его девочки угрызением совести, сам он сомневается в этом: «Это ли называется угрызением совести или раскаянием? Не знаю и не смог бы сказать до сих пор. Мне, может быть, не омерзительно даже доселе воспоминание о самом поступке. Может быть, это воспоминание включает в себе даже и теперь нечто для страстей моих приятное. Нет, – мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, со своим поднятым и грозящим мне кулачком, один только ее тогдашний вид, только одна тогдашняя минута, только это кивание головой» (там же).

По замыслу писателя, страсть к угрызению совести захватила Ставрогина еще до растления ребенка, и она-то и вызвала этот поступок. В «Записной книжке» к роману написано: «Из страсти к мучительству изнасиловал ребенка. *Страсть к угрызням совести* (курсив автора. – Г.Ш.). Князь говорит: “Знаете ли вы, что можно иметь страсть к угрызням совести?”» (11, 274).

Стало быть, совесть может провоцировать преступление? Что же это за совесть? Это совесть не от Бога, а от беса. Совесть, в которую вселился бес. Теперь, когда явилось видение девочки с кулачком, беспрестанно мучающее его и вызываемое им самим, его вновь тянет к публичному самоутверждению, способному поразить и ужаснуть аудиторию, либо к преступлению. В нем вновь заговорила бесовская совесть, провоцирующая выхлоп страшной гордыни и страсти к преступлению. Это яркое проявление «некрофилии» (Фромм), страсти к смерти, к разрушению и саморазрушению. Страсть эта давно поселилась в Ставрогине – дьяволово бремя несет он на себе, а не крест. Здесь важно показать, как в борьбе Бога и дьявола в сердце человека может победить дьявол, как бес проникает в саму совесть – в крестовину человеческого стержня и ломает, разрушает, деструктурирует человека. Вопреки мнению Н.А. Бердяева, утверждавшего, что Достоевский «романтически влюблен» в Николая Ставрогина, и пленен, и обольщен им (мнение, вызванное, возможно постановкой «Бесов» в Художественном театре, по поводу которой он и написал статью о Ставрогине), полагаю, что Достоевский не любит своего героя, что у него нет той духовной близости к нему, которая заметна в отношении Лермонтова к Печорину.

<sup>16</sup> См.: Гроссман Л.П. Библиотека Достоевского. С. 142.

И функция исповедания в главе «У Тихона» совсем не обычная: его задача не понять и простить (он мог бы сделать это, «если б это действительно было покаяние и действительно христианская мысль» – 11, 24), а обнажить распад личности, некрасивость ее силы. Ставрогин не зря был поражен, как только увидел глаза Тихона, глубокой психологической проницательностью архиерея: «Ему с чего-то показалось, что Тихон уже знает, зачем он пришел, уже предуведомлен (хотя в целом мире никто не мог знать причины), и если не заговаривает первый сам, то, щадя его, пугаясь унижения» (11, 7).

Тихон не пассивный слушатель – он исподволь направляет разговор на выявление скрытых мотивов и преступления и исповеди. Он четко дешифрует мотивы в конце беседы. И выбивает последнюю серьезную опору в самосознании Ставрогина – убежденность в величии и особой красоте его действий. Тихон уверяет Ставрогина, что его «Исповедь» вызывает «смех... всеобщий» (11, 26), что ее «некрасивость убьет» (11, 27). «Даже в форме самого великого покаяния сего заключается уже нечто смешное... И в сущности» (там же). Так происходит окончательное развенчание обаятельного аристократа-философа, «Ивана Царевича», мнимого, придуманного кумира русской жизни. Впрочем, в конце встречи с Тихоном Ставрогин и сам себя разоблачает. Предложение архиерея Ставрогину – пойти на послушание к старцу, которое когда-то трактовалось как «лукавый поповский выверт», попытка снять с преступника-аристократа его тяжкие бремена, – на самом деле очень серьезное предложение, указывающее путь к истинному покаянию, которое потребует от Ставрогина самой трудной для него жертвы – отказа от собственной воли. И не на малый срок, вняв такому совету, Ставрогин, действительно, принял бы на себя тяжкий крест. Но он не способен к настоящему христианскому подвигу, потому что он уже разрушен дьяволом, его как личности уже нет, по словам С. Булгакова, является лишь его «“личинность”», ибо им владеет дух небытия»<sup>17</sup>. Поэтому он «брезгливо» отстраняется от предложения отца Тихона. И в этот момент Тихон прозревает, что и «Исповедь», и чтение ее могут явиться лишь пролегоменами к новым вывертам гордыни, к новым ужасающим «экспериментам». «Я вижу... я вижу как наяву, – воскликнул Тихон проникающим душу голосом и с выражением сильнейшей горести, – что никогда вы, бедный, погибший юноша не стояли так близко к самому ужасному преступлению, как в сию минуту... Еще до обнародования листков, за день, за час, может быть, до великого шага, вы броситесь в новое преступление как в исход, чтобы только *избежать* (курсив автора. – Г.Щ.) обнародования листков!» (11, 30).

По-разному оценивая коллизии своих героев, Лермонтов и Достоевский находят сходные формы художественного выражения этой оценки. Лермонтов – до Достоевского – прекрасно понимал, что человек не раскрывается целиком в «акте свободного самосознания». Объективной оценке Печорина служит искусство «композиционного мышления», в котором Лермонтов во многом предвещает Достоевского. Это не только сопоставление центральных персонажей с другими действующими лицами по принципу нравственно-этических антитез и параллелей. Это прежде всего позиция отстранения по отношению к главному герою у того и другого писателя. Концепции сверхчеловека рождаются в процессе всей художественной деятельности, осуществляемой ими в романах. Структура обоих произведений позволяет понять логику этой деятельности, четко определить ценностную ориентацию Лермонтова и Достоевского.

В «Герое нашего времени» важно не только расположение частей романа (горизонтальная композиция его – объект школьного анализа), но и общий принцип построения каждой из частей, единый ритм движения авторской мысли в них: последовательная смена утверждения и отрицания (вертикальная композиция), программирующая постоянную смену оценок героя читателем, периодический «слом» начального читательского

<sup>17</sup> Булгаков С. Русская трагедия (1914). С. 9.



восприятия. Этот алгоритм задан уже рассказом Максима Максимовича об истории с Бэлой: рассказ этот не случайно разделен на две части, излагаемые в разное время: В первой Максим Максимыч, хотя и видит, что Печорин поступает плохо, тем не менее принимает его самооправдание, извиняет его сильным увлечением. Упреки его Печорин парирует фразой: «Да когда она мне нравится? – Ну что прикажете отвечать на это?» (4, 198). А больше всего его примиряет со случившимся глубокая любовь Бэлы к Печорину, поразившая старика: эта страсть освещает романтическим светом Печорина, указывает на его редкую привлекательность. Во второй части главы и рассказа, Печорин, наоборот, предстает человеком весьма непривлекательным, особенно когда Максим Максимыч пытается утешить его после смерти Бэлы: «Он поднял голову и засмеялся. У меня мороз пробежал по коже от этого смеха» (4, 214–215). Есть нечто демоническое в этом смехе.

Вторая глава романа построена по такому же принципу. Сначала Печорин кажется автору личностью весьма замечательной (несмотря на невыгоду предыдущего впечатления), оттого что встреча с ним чрезвычайно волнует Максима Максимыча, выбивает старого служаку из колеи и что внешность Печорина представляется самому автору значительной и загадочной. Но происходит снова резкий слом в восприятии героя после его демонстративного равнодушия к жизни бывшего сослуживца – достойного человека.

В «Тамани» Печорин поначалу выглядит храбрецом и удалцом, вступающим в единоборство с криминальными силами, но в конце рассказа, по собственной аттестации выглядит, смешным и жалким: смешно было бы жаловаться начальству, что слепой мальчик меня обокрал, а восемнадцатилетняя девушка чуть не утопила! (4, 235).

Наконец, в «Княжне Мери» «красивое» самоутверждение героя в хорошо рассчитанной интриге вдруг ломается его «изящно»-циничной исповедью 3-го июня. Эта исповедь не только предельное самораскрытие героя, но и важнейший момент в смене читательского восприятия его как настоящего героя – решающее звено во внутренней композиции романа.

Лишь в заключительной части романа, главе «Фаталист», наблюдается обратное движение: сначала Печорин, принимающий страшное пари Вулича и бесцеремонно бросающий ему в лицо: «Вы нынче умрете!» (4, 308); «Отчего мне казалось, что вы должны нынче умереть?» (4, 309), – не приятен, не красив. Но во второй половине рассказа, когда ему удастся связать убийцу-казака, он снова герой, молодец – молодецки звучат и его слова о сомнениях в фатуме, придающих ему новые силы. Движение авторской мысли по кольцевой композиции вернулось вспять, чтобы читатель все-таки не склонился к безоговорочному осуждению героя, не входящему в замысел писателя.

У Достоевского логика оценки Ставрогина выражается в типологически повторяющихся сценах, когда читатель то и дело настраивается на возможное покаяние Ставрогина, а оно так и не совершается (по мысли писателя, именно искреннее покаяние могло бы стать великим делом для оторвавшегося от почвы барича): сначала в гостинной матери, где собралось губернское общество и объявилась Хромоножка, потом в диалогах-откровениях с ним Кириллова и *Шатова*, потом в публичных столкновениях с провоцирующей его Лизой Дроздовой. То и дело возникают намеки на покаяние, знаки их, в главе «Флибустьеры» с уст Ставрогина срывается даже признание «с беспредельным высокомерием» (10, 353), но все-таки раскаяния нигде не происходит: каждый раз оно «оборачивается» совсем другим – гордым самоутверждением, красивой защитной позой. Окончательной деэстетизации Ставрогина так и не происходит, вплоть до исповеди, хотя его красивые ложные позы постепенно дезавуируются (вспомните пощечину Шатова, обличение его Хромоножкой). «Исповедь» Тихону в этом отношении – итоговое, все резюмирующее признание.

Таким образом, обнаруживается структурно-типологическое сходство «Журнала» Печорина и «Исповеди» Ставрогина: оба этих «свидетельства души» – не только важные звенья сюжета, это части, фрагменты итоговые, в которых алгоритм движения авторской оценивающей мысли проявляется как заключительная операция по деэстетизации героя.